

EXISTENCIALISMO SARTREANO E A CONTRACULTURA BRASILEIRA: UMA ANÁLISE INTERTEXTUAL DA CANÇÃO *ALEGRIA, ALEGRIA*

SARTRE'S EXISTENTIALISM AND THE BRAZILIAN COUNTERCULTURE: AN INTERTEXTUAL
ANALYSIS OF THE SONG *ALEGRIA, ALEGRIA*

Thaís Serafim dos Santos¹
Frank Antonio Mezzomo²
Cristina Satiê de Oliveira Pátaro³

SANTOS, T. S. dos; MEZZOMO, F. A.; PÁTARO, C. S. de O. Existencialismo sartreano e a contracultura brasileira: uma análise intertextual da canção. *Alegria, Alegria*. **Akrópolis** Umuarama, v. 22, n. 2, p. 165-172, jul./dez. 2014.

RESUMO: Este artigo busca evidenciar as relações entre as ideias do filósofo existencialista Jean Paul Sartre e a letra da canção *Alegria, alegria*, de Caetano Veloso, considerada um dos símbolos do tropicalismo e do movimento da contracultura no Brasil. Para tanto, a análise coloca em evidência a intertextualidade implícita nos versos da canção, tendo como pressuposto as relações dialógicas que permeiam os processos de produção e compreensão dos textos. Compreende-se que o existencialismo sartreano – que coloca em foco a existência e a liberdade do sujeito, bem como a importância da ação e do projeto de vida – exerceu influências no movimento da contracultura não apenas na França como também no Brasil, servindo de base para as manifestações artísticas de contestação e inovação, que emergiram em meio à vigência do regime militar vigente.

PALAVRAS-CHAVE: Existencialismo. Contracultura. Intertextualidade.

ABSTRACT: This paper seeks to evidence the relationship between the ideas of the existentialist philosopher Jean Paul Sartre and the lyric of the song *Alegria, alegria* by Caetano Veloso, considered one of the symbols of the Tropicalism and of the counterculture movement in Brazil. In order to do that, the analysis highlights the implicit intertextuality in the verses of the song, assuming dialogical relations that permeate the production and comprehension processes of texts. It is understood that Sartre's existentialism – which emphasizes the existence and freedom of the individual, as well as the importance of the action and of the life project – has exercised influences in the counterculture movement not only in France but also in Brazil, as a base to the artistic manifestations of contestation and innovation that emerged during the oppression of the Military Regime in force.

KEYWORDS: Existentialism; Counterculture; Intertextuality.

¹Mestranda pelo Programa de Pós Graduação Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento – Universidade Estadual do Paraná (PPGSeD/Unespar). Graduada em Psicologia pela Universidade Paranaense/UNIPAR. Endereço: Rua Brasil, 840, apto 06, Centro - CEP 87302140 - Campo Mourão/Paraná. E-mail: serafim_thais@hotmail.com

²Professor do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento da Universidade Estadual do Paraná (PPGSeD/Unespar). Doutor em História. Endereço: Av. Comendador Norberto Marcondes, 733, Centro - CEP 87303-100. Campo Mourão/PR. E-mail: frankmezzomo@gmail.com

³Professora do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento da Universidade Estadual do Paraná (PPGSeD/Unespar). Doutora em Educação. Endereço: Av. Comendador Norberto Marcondes, 733, Centro - CEP 87303-100. Campo Mourão/PR. E-mail: crispataro@gmail.com

INTRODUÇÃO

O existencialismo proposto por Jean Paul Sartre pode ser considerado oposto ao quietismo, haja vista que para o autor só há realidade na ação, compreendendo que o ser humano não é senão o seu próprio projeto de vida e tendo na liberdade uma das temáticas que melhor ilustra sua teoria. Neste texto, defendemos que o pensamento e os movimentos de contracultura no Brasil, que tiveram seu epicentro nos anos de 1960, podem ser considerados existenciais no sentido de conduzirem-se de forma audaz e original, expressando a necessidade de rompimento das estruturas vigentes que tolhiam a realização da liberdade humana, em busca da transformação da nossa realidade social. Estes movimentos tiveram no meio artístico seu principal espaço de ação e representação, de modo que a compreensão das produções artísticas deste período possibilita uma aproximação com as relações e o meio social e cultural do período.

Diante do exposto, este artigo se propõe a analisar a letra da canção *Alegria, alegria* (1968), de Caetano Veloso, apresentando uma possível intertextualidade com aspectos das reflexões do filósofo francês Jean Paul Sartre (1905-1980). Nosso percurso, assim, se inicia pela apresentação do existencialismo sartreano para, na sequência abordar a contracultura brasileira, mais especificamente, o movimento da Tropicália e, por fim, correlacioná-los à canção *Alegria, Alegria*.

O EXISTENCIALISMO SARTREANO

O existencialismo é uma abordagem filosófica que se fortaleceu na Europa nos séculos XIX e XX, e que propõe compreender o indivíduo a partir de suas escolhas, percebendo-o enquanto responsável por dar significado a sua própria existência.

Segundo Angerami-Camon (2002), o existencialismo surge num momento de grande insatisfação frente aos pressupostos da Filosofia e de acontecimentos que abalaram e desestabilizaram o mundo, tornando-se popularmente conhecido após as guerras mundiais, em um momento em que a Filosofia fez do conhecimento sua razão e fim, criando sistemas que, ao tentarem alcançar a essência das coisas, perderam sua proximidade e até mesmo o próprio contato com as existências. Dentro desta

corrente inicialmente se destacaram pensadores como Kierkegaard, Heidegger, Nietzsche e Husserl. Em um período pós-segunda guerra mundial (1939-1945) surgem as teorias do filósofo Jean Paul Sartre, que dá novas vazões à corrente existencialista, tornando-se, ao lado de Heidegger, um dos principais representantes deste movimento filosófico. Ainda conforme Angerami-Camon (2002, p. 24), “o pensamento existencialista é aquele que se rebela contra o quietismo e a resignação propostos pelas demais correntes filosóficas”.

O Ser é o que é, nada além disso. Assim surgiu no *Existencialismo é um humanismo* (1946), de Jean Paul Sartre, a afirmação de que a existência precede a essência, compreendendo que o Ser é algo que se apresenta enquanto contingência absoluta, no sentido de que nada ou ninguém pode criá-lo, determinando sua essência no mundo. Falta ao Ser, neste sentido, como afirma Perdigão (1995), uma natureza, um impulso original, portanto, ao indivíduo cabe a responsabilidade de criar-se a partir de sua existência.

A esta responsabilidade atentemo-nos para a temática que popularmente mais ilustra o existencialismo sartreano: a liberdade. Ela, segundo Perdigão (1995), constitui a razão da existência, pois não se trata de algo a conquistar, nem deve ser confundida com vontade ou decisão consciente, mas consiste na própria condição humana. Sartre (1987) afirma que o ser humano está condenado a ser livre. Condenado porque não criou a si próprio e, no entanto, livre porque, uma vez lançado ao mundo, é responsável por tudo quanto fizer. Sendo assim, o ser humano surge e apenas existe, descobre-se no mundo enquanto uma total indeterminação de si mesmo e, a partir dessa existência, sem ter a quem se apoiar, dentro ou fora de si, é obrigado a suportar o peso de sua liberdade.

Ainda para Sartre (1997), bem mais do que parece fazer-se, o indivíduo parece ser feito, constituído pelo clima e a terra, a raça e a classe, a língua, a história da coletividade da qual participa, a hereditariedade, as circunstâncias individuais de sua infância, os hábitos adquiridos, os grandes e pequenos acontecimentos de sua vida. Ainda que as coisas possam, desde a origem, limitar a liberdade de ação, é a liberdade mesma que deve constituir previamente a moldura, a técnica e os fins em relação aos quais as coisas irão manifestar-se como limites.

Portanto, a liberdade não pode ser determinada por alguma causa e/ou limitada por alguma outra, ela só encontra no mundo os limites que ela mesma colocou. Dessa forma, compreendemos que existem facticidades que definem a situação dos seres, como o lugar que ocupam no mundo, as coisas que os cercam, seu passado imutável e a existência dos outros, facticidades essas que constroem – mas não limitam – a liberdade.

A descoberta da liberdade está longe de ser uma ação jubilosa, pois, conforme afirma Perdigão (1995), dela surgem dois tipos de angústia. A primeira se caracteriza pela angústia temporal na qual o indivíduo se descobre obrigado a criar constantemente aquilo que é, compreendendo que sendo livre, uma decisão feita no passado não pode determinar uma situação atual, e nem uma decisão atual seria capaz de determinar o futuro. Assim, a livre escolha que o sujeito faz de si, está sempre ameaçada de metamorfose e assim as possibilidades escolhidas correm riscos constantes, já que não se possui domínio em relação ao futuro. A segunda angústia se refere à ética, na qual a liberdade que se é se constitui como único fundamento pelo qual os sujeitos podem se apegar, levando em consideração não sofrerem imposições éticas externas, pois é o próprio sujeito que faz a imposição, exige, constitui valores e atribui sentido às coisas. É importante ressaltar que, ao escolher para si, o indivíduo escolhe para toda a humanidade, pois ao escolher aquilo que quer ser acaba por escolher aquilo que todos os outros deveriam ser, de acordo com os valores que cria e fixa para si próprio.

Entendendo que sendo livres, automaticamente, os indivíduos são angústia, há uma tendência em negar essa liberdade com o intuito de livrar-se dessa angústia e assim não se responsabilizar pelos próprios atos. Neste sentido, com base nas ideias de Sartre, podemos afirmar que há uma busca na humanidade em constituir-se como Ser acabado, totalizado. Diante de tal incompletude, os indivíduos guiam-se em uma busca incessante de algo que os complete, ao que Sartre nomeia de totalização em curso: somos um eterno vir-a-ser (SARTRE, 1987).

A Má-fé se caracteriza como um dos truques para forjar a liberdade, pois o fundamento de tudo o que se passa na realidade humana, como bem pontua Perdigão (1995), está na crença. Crença na genuinidade do amor, crença em um Deus que cuida e escolhe por todos, crença

em certo modo de ser, dentre tantos outros. A crença tem por objetivo realizar o Ser do crer à maneira de um Em-Si, ou seja, “ter a certeza da crença, crer no que se crê, assim como o ideal da sinceridade é ser o que é” (PERDIGÃO, 1995, p. 120). Assim, através da Má-Fé, a consciência se propõe a convencer-se de que é o que não é, ou de que não é o que é.

A existência do ser humano, no entanto, não se dá de modo isolado: vivemos no mundo com outros sujeitos, os quais, para Sartre, são tidos como um mal necessário. Compreende-se, assim, que “O inferno são os outros” (SARTRE, 2008), pois a liberdade será sempre ameaçada pela liberdade do outro, uma vez que os outros são, basicamente, aquilo que é mais importante em nós mesmos para o nosso próprio conhecimento. Assim, quando tentamos saber quem somos, utilizamo-nos do conhecimento que os outros têm sobre nós, acreditamos por meio dos recursos que eles nos deram para nos julgar (PERDIGÃO, 1995).

Em suma, a doutrina existencialista, proposta por Sartre, deve ser considerada propulsora à liberdade e a responsabilidade da ação, haja vista que para ele só há realidade na ação, compreendendo que o indivíduo não é senão o seu próprio projeto de vida, só existindo na medida em que se realiza, não é, portanto, nada mais do que o conjunto dos seus atos (SARTRE, 1987).

O EXISTENCIALISMO E A CONTRACULTURA BRASILEIRA

O termo contracultura foi cunhado pela imprensa norte americana, nos anos 1960, para designar um conjunto de manifestações culturais que floresceram não só nos Estados Unidos como em vários outros países. Tratava-se, de fato, de um movimento de contestação que colocava frontalmente em cheque a cultura oficial, prezada e defendida pelo sistema vigente (PEREIRA, 1983).

Em virtude das grandes mudanças pelas quais a humanidade estava passando, como a descolonização da África e da Ásia, a explosão do maio de 1968, em Paris, a entrada da era eletrônica, a conquista do homem à Lua, assim como a repressão pós golpe militar e o AI-5 no Brasil, as décadas de 1960 e 1970 se caracterizaram pelos movimentos juvenis de contestação, rebeldia e desapego material. A esses mo-

vimentos deu-se o nome de contracultura. Em consonância, conforme afirma Guerriero (2009), o movimento de contracultura, que teve seu epicentro nos anos 1960 no estado norteamericano da Califórnia, passou rapidamente pelo Brasil, devido a forte ação do regime militar.

Uma das principais características do movimento de contracultura foi a descrença nas maneiras tradicionais de se fazer política, a decepção com o modelo consumista do capitalismo e sua prática imperialista e a recusa em continuar aceitando velhos padrões morais e culturais, fatores que levaram a juventude à procura de um rompimento com o *status quo* e a uma crítica profunda e significativa ao sistema. Foram os festivais de Rock, o consumo de drogas e a postura *underground* que afirmavam a identidade desses jovens que, por meio da arte e da música, mostravam suas posições e suas alternativas de vida (GUERRIERO, 2009).

Em consonância, Monteiro (2007) afirma que a contracultura definiu-se como um dos segmentos de resistência que no Brasil reunia artistas, intelectuais e militantes que empunhavam uma bandeira cultural, de revolução de costumes, levantando a voz contra vários aspectos do sistema vigente, questionando as instituições familiares, escolares e religiosas, representadas por um Estado que tolhia a liberdade e desrespeitava a subjetividade dos indivíduos.

Ainda sobre a contracultura, Pereira (1983) salienta que, se de um lado, ela pode se referir ao conjunto de movimentos de rebelião da juventude que marcaram os anos 1960 em nosso país – dentre eles o movimento *hippie*, a música rock, manifestações universitárias, drogas e o orientalismo, guiados por um forte espírito de contestação, de insatisfação, de busca pela liberdade e por outros modos e estilos de vida –, de outro lado, pode também se referir a alguma coisa mais abstrata, a um certo estado de espírito, um certo modo de contestação e de enfrentamento diante da ordem vigente. Tendo em vista esta última referência, Pereira salienta que a contracultura, reaparece de tempos em tempos e em diferentes épocas e situações, tendo, de costume, um papel fortemente revigorador da crítica social (PEREIRA, 1983).

Especificamente no Brasil, esses movimentos contestatórios deram origem a Tropicália, que contava com artistas como Gilberto Gil, Caetano Veloso e Tom Zé. O movimento tropicalista constituiu um desafio à crítica cultu-

ral dessa década. Segundo Napolitano e Villaça (1998) seus eventos fundadores são localizados em 1967, no entanto, o tropicalismo, como movimento assim nomeado, se efetivou no começo de 1968 em diversos campos artísticos. Na música pelas inovadoras propostas de Caetano e Gil, no III Festival de Música Popular da TV Record de 1967. No teatro, com as experiências com as montagens d'*O Rei da Vela* e de *Roda Viva* pelo Grupo Oficina. No cinema, acompanhando a radicalização das teses do Cinema Novo, com o lançamento de *Terra em Transe*, de Glauber Rocha. Por fim, mas não menos importante, foi nas artes plásticas, sobretudo as elaboradas por Hélio Oiticica, que a palavra Tropicália ganhou significado inicial, adquirindo as feições gerais que mais tarde consagrariam o movimento Tropicalista⁴ (NAPOLITANO e VILLAÇA, 1998).

Se de um lado, havia o desejo de ruptura com a tradição, do outro, havia o desejo de reinvenção crítica e cultural dessa mesma tradição. Conforme afirma Contier *et al* (2003) existia por parte dos tropicalistas, uma vontade de abertura para o mundo internacional cultural e, ao mesmo tempo, um retorno em busca de uma identidade nacional e cultural brasileira que era perdida em meio a comparações europeizadas. Esse movimento, que incidiu mais sobre o campo musical, foi responsável pela inovação e atualização da música popular brasileira, trazendo em suas letras versos autênticos, contestatórios, simples e por vezes contidos, que rompiam com o estilo de música feito até então.

O ano de 1968 anunciava uma radicalização de novos procedimentos que debatiam os caminhos políticos e estéticos do Brasil. Conforme Contier (2003),

Os tropicalistas lançavam um disco manifesto – *Tropicália ou Panis et Circensis* – que se fundamentava na paródia, no uso das alegorias, na desconstrução dos discursos fechados da direita e da esquerda. Tentavam a retomada da tradição das vanguardas literárias brasileiras, sobretudo a antropofagia oswaldiana, o concretismo paulista e as conquistas da Bossa Nova, filtradas numa estética pop (CONTIER, 2003, p. 138).

⁴A *Tropicália*, de Hélio Oiticica, foi exposta no Museu de Artes Modernas do Rio de Janeiro em 1967. Era um labirinto construído com uma arquitetura improvisada, semelhante às favelas, um cenário tropical com plantas e animais característicos. O público experimentava sensações diversas ao caminhar descalço, pisando em areia, brita e água. No fim do percurso se defrontava com um símbolo moderno, um aparelho de televisão ligado.

Paralelamente, na França, conforme nos afirma Monteiro (2007), em maio de 1968, o mundo assistia a um dos mais importantes movimentos de contestação. Duas décadas antes, surgia, também na França, o existencialismo sartreano, fecundado pelas mesmas questões que mais tarde mobilizariam a contracultura. Nessa mesma época, um grupo de jovens, liderado por Jean Paul Sartre, envolveu-se em forte e apropriada reflexão construída em meio a inquietações e frustrações que os levou a indagação sobre o que efetivamente o progresso fazia pela humanidade.

É importante atentarmos para o fato de que mesmo não tendo sido uma resultante direta do existencialismo, dele a contracultura brasileira recebeu significativas influências. Várias peças teatrais, músicas e filmes produzidos no Brasil na década de 1960 faziam menção às ideias de Sartre, “sempre enfatizando a importância da liberdade existencial do homem, a postura social revolucionária e a valorização da arte como forma de expressão, de sentimentos e ideias” (MONTEIRO, 2007, p. 11). Artistas e intelectuais brasileiros, como Luiz Carlos Maciel, Tom Zé, Edu Lobo, entre outros, – apresentando especial destaque a Caetano Veloso, conforme veremos mais adiante em sua canção *Alegria, alegria* – apresentam conteúdos existencialistas em suas criações.

Sendo assim, podemos dizer que o fundamento do pensamento da contracultura pode ser considerado existencial no sentido de conduzir-se de forma corajosa e original, de viver a liberdade intensamente e de também assumir a responsabilidade por seus atos. Compreendendo que ser livre não é obter tudo o que se quer, mas determinar-se a querer, creditando à vivência da liberdade mais importância que o próprio êxito. Em concordância, Monteiro (2007) afirma que havia alegria na contracultura, porque havia um ideal que norteava as manifestações, e mesmo que não fossem alcançados, havia muito prazer em almejar algo pelo qual valia a pena lutar e acreditar. Dessa alegria, Bakhtin (2002 apud Contier *et al*, 2003) salienta que o riso traz sempre um incomodante. Torna-se expressão não só de alegria, mas também de uma consciência nova, livre, crítica de uma época. Aliados a essa alegria, às performances e aos maneirismos corporais, os tropicalistas eram concebidos pelos chamados conservadores como agentes de provocação.

A INTERTEXTUALIDADE PRESENTE NA CANÇÃO ALEGRIA, ALEGRIA

“Eu vou
Sem lenço, sem documento
Nada no bolso ou nas mãos
Eu quero seguir vivendo, amor
Eu vou
Por que não, por que não?”
Caetano Veloso

Deste retomado filosófico, histórico e cultural sobre as bases do existencialismo sartreano e suas correlações com os movimentos da contracultura brasileira e da tropicália, nosso intuito, a partir de agora, será analisar as relações entre as ideias de Sartre e a canção *Alegria, alegria*, de Caetano Veloso. Para tal proposta, a compreensão do conceito de intertextualidade, que norteia nossa análise, faz-se de suma importância.

O conceito de intertextualidade foi introduzido na década de 1960 pela francesa e crítica literária Julia Kristeva, sendo também por ela incorporado como pertencente ao universo dialógico de Bakhtin⁵ (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2007). A intertextualidade pode ser entendida e percebida quando em um texto insere-se outro texto anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade ou da memória discursiva dos interlocutores. É necessário, portanto, que o texto remeta a outros textos ou fragmentos de textos efetivamente produzidos, com os quais estabelece algum tipo de relação. Dessa forma, o processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo, é o que denominamos de intertextualidade (FIORIN, 2003). Fiorin (1996, p. 128) afirma que

para Bakhtin, a língua em sua totalidade concreta, viva, em seu uso real, tem a propriedade de ser dialógica. Essas relações dialógicas não se circunscrevem somente no campo do diálogo estabelecido face a face, mas em todos os enunciados no processo de comunicação. Neles, existe uma dialogização interna da palavra, que é perpassada pela palavra do outro, tornando-o inevitavelmente também a palavra do outro.

⁵Mikhail Bakhtin (1895-1975) foi um filósofo e pensador russo. Pesquisador da linguagem humana, Bakhtin inspirou diversos estudiosos em um número diferentes de tradições, como o marxismo, o estruturalismo e a semiótica. Foi também criador dos termos literários: Polifonia e Carnavalização.

Sendo assim,

suportado por toda uma intertextualidade, o discurso não é falado por uma única voz, mas por muitas vozes, geradoras de muitos textos que se entrecruzam no tempo e no espaço, a tal ponto que se faz necessária toda uma escavação “filológico-semiótica” para recuperar a significação profunda dessa polifonia. Cabe então, a essa “filologia-semiótica” detectar toda a rede de isotopias que governam as vozes, os textos e, finalmente, o discurso (BLIKSTEIN, 2003 p. 45).

Compreendendo, portanto, que todo discurso carrega consigo uma bagagem socio-histórica e de relação dialógica com os outros, cabe ressaltarmos que nos casos de intertextualidade implícita, o produtor do texto espera que o leitor/ouvinte seja capaz de reconhecer a presença do intertexto pela ativação do texto-fonte em sua memória discursiva, visto que, caso isso não ocorra, fica comprometida a construção do sentido. A descoberta do intertexto torna-se, assim, crucial para a apreensão do sentido. Por serem as fontes dos intertextos (trechos de obras literárias, de músicas populares conhecidas ou textos de ampla divulgação pela mídia, assim como provérbios e ditos populares) elementos pertencentes à memória coletiva e social da comunidade, imagina-se que possam, em geral, ser facilmente acessadas por ocasião do reconhecimento textual, embora, evidentemente, não haja nenhuma garantia de que isso venha realmente a acontecer (KOCH, BENTES, MAGALHÃES, 2007).

Com base nessa compreensão, argumentamos que a canção *Alegria, alegria* pode se constituir como um exemplo de intertextualidade implícita, reveladora da influência do existencialismo sartreano sobre o movimento da contracultura no Brasil. Em sua letra, uma das mais conhecidas canções tropicalistas, identificamos o emblemático verso: “Sem lenço sem documento, nada no bolso ou nas mãos”. Entendemos tal verso como uma alusão às ideias de Sartre presentes em sua obra autobiográfica *As Palavras* (1970). Segue o trecho do livro:

O que eu amo em minha loucura é que ela me protegeu, desde o primeiro dia, contra as seduições da “elite”: minha única preocupação era salvar-me – *nada nas mãos, nada nos bolsos* – pelo trabalho e pela fé. Desta

feita, minha pura opção não me elevava acima de ninguém: sem equipamento, sem instrumental, lancei-me por inteiro à ação para salvar-me por inteiro. Se guardo a impossível Salvação na loja dos acessórios, o que resta? Todo um homem, feito de todos os homens, que os vale todos e a quem vale não importa quem (SARTRE, 1970, p. 151, grifos nossos).

Neste trecho, é possível identificarmos os elementos que compõem a filosofia existencialista sartreana e que foram anteriormente explicitados. “Nada nas mãos, nada nos bolsos” traduz a ideia de que a existência precede a essência, não havendo equipamentos e instrumentais (nem algo ou alguém) que possam definir o Ser, a não ser o seu próprio lançamento à ação. A palavra “fé” utilizada por Sartre não se refere à fé religiosa, mas a uma fé que se circunscreve no campo da ação e que lhe permitirá a constituição de seu Ser no mundo. Ainda evidencia que o sujeito constitui-se por meio de outros sujeitos, haja vista criar-se sempre em relação com os outros, pois como pontua Schneider (2011, p. 152), “somos homens e vivemos no meio dos homens, todos os objetos que nos rodeiam são signos, ou seja, significações que vem de todos os homens, se inscrevem na ordem das coisas, revelando-se através da estrutura da sociedade”.

Voltando à letra da música, considerada um dos símbolos do tropicalismo e do movimento contracultural, percebemos não só a alusão a Sartre no que diz respeito ao trecho de sua obra destacado, mas também no que se refere à sua filosofia como um todo. Monteiro (2007) ressalta que a letra da canção é um mosaico, mantendo do início ao fim uma linha de aspiração à liberdade que pode ser observada nos trechos “nada no bolso ou nas mãos, eu quero seguir vivendo” e, nos que se seguem, “eu vou, por que não?”. Enquanto “eu vou” traduz a ação, “por que não?” soa como uma segunda voz que reforça e evidencia que nossa liberdade só pode ser limitada por nós mesmos, lembrando que as demais situações – os hábitos, as classes, os outros, as normas, entre outros – são capazes de constrangê-la, mas jamais de limitá-la.

A canção coloca em evidência o contexto histórico e cultural do Brasil e denuncia, mesmo que implicitamente, a ordem estabelecida, representando por meio das frases e imagens evocadas, o movimento contestatário que foi a

contracultura. A letra é composta por fragmentos da realidade e as imagens evocadas como elementos visuais, de acordo com Contier *et al* (2003, p. 138) “pelos crimes, espaçonaves, guerrilhas. Cardinales bonitas, bomba e Brigitte Bardot” remetem a uma ação cinematográfica e de caráter ambíguo, porque ao mesmo tempo em que sugere um descompromisso com a situação política da época, a coloca em destaque.

Mesmo não sendo o feminismo e as relações de gênero elementos protagonistas das obras de Sartre, talvez para sua companheira, também existencialista, Simone de Beauvoir, faria importância e sentido atentar para o verso que revela o papel de desejo atribuído ao gênero feminino em “eu tomo uma Coca-Cola e ela pensa em casamento” que mais de uma vez se repete na música, papel este que continua sendo alvo de profundas discussões não só no meio acadêmico, mas entre aqueles que lutam também, entre outras reivindicações, por novas representações do sexo feminino.

Cabe ressaltar, conforme pontua Monteiro (2007), que Sartre via a arte como um veículo de comunicação de ideias e de exaltação de consciências. O filósofo esteve no Rio de Janeiro em Agosto de 1960, quando em conferência conclamou seus ouvintes a uma literatura engajada e de compromisso social. A esta literatura, Sartre acreditava que cabia como principal função expressar a necessidade de rompimento com estruturas políticas que tolham a plena realização da liberdade humana, em busca de um fim maior, qual seja, a transformação da realidade social. A esta conclamação, Sartre provocou, ainda de acordo com Monteiro (2007), profundos debates nos meios artísticos, intelectuais e de lideranças políticas de esquerda.

Deste compromisso com a realidade social, observamos que o meio artístico das décadas de 1960 e 1970, e aqui destacamos especificamente o meio musical, tornou-se porta voz das realidades vividas, das ordens impostas pela elite – e, no caso específico do Brasil, pelo governo militar –, permitindo que em suas rimas e versos, suavemente, fossem traduzidas e evocadas aquilo que não podia ser dito e expressado abertamente.

Conforme o exposto, acreditamos ser possível identificar elementos comuns entre a concepção filosófico-existencial proposta por Jean Paul Sartre e o movimento da contracultura brasileira, mais especificamente a música *Ale-*

gria, alegria, de Caetano Veloso, que simbolizou o início do movimento da Tropicália.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, procuramos revelar a intertextualidade presente na canção *Alegria, alegria* de Caetano Veloso, a partir de trechos que fazem alusão a Sartre e sua obra. Por meio de um retomado histórico filosófico sobre a teoria existencialista, os movimentos da contracultura, em especial no Brasil, e o movimento Tropicalista, é possível perceber influências do existencialismo cunhado pelo filósofo francês no cenário cultural do país, sobretudo nos movimentos acima mencionados.

Identificaram-se, portanto, elementos históricos, culturais, de manifesto, da busca por um país melhor, compondo um emaranhado, uma teia de vozes que compõem a dialogicidade da canção *Alegria, alegria*, revelando por sua vez, seu caráter intertextual.

Cabe aqui, como desfecho do texto – porém sem o intento de concluí-lo, mas de torná-lo mote para novas e possíveis análises –, uma última reflexão: pensar, indagar-se, questionar-se a respeito do que é feito e do que é posto – ser contracultural – permite que um olhar mais apurado seja lançado às demandas da sociedade, possibilitando a análise e compreensão do que é, muitas vezes, revelado e traduzido nas e pelas entrelinhas dos movimentos artísticos. Estes, por sua vez incidem, mesmo que indiretamente, na formação humana e na cultura de nosso país. A arte, e neste caso especificamente a música, tem o papel de nos dizer, mais do que aparentemente elas possam, e por consequência, nos fazer refletir.

REFERÊNCIAS

- ANGERAMI-CAMON, V. A. et al. **Psicoterapia existencial**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002. 148 p.
- BARROS, D. L. P. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: BARROS, D. L. P. FIORIN, J. L. (Org.). **Dialogismo, polifonia e intertextualidade em torno de Bakhtin**. São Paulo: Edusp, 2003. p. 1-9.
- BLIKSTEIN, I. Intertextualidade e polifonia: o discurso do plano “Brasil Novo”. In: BARROS,

D. L. P.; FIORIN, J. L. (Org.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade em torno de Bakhtin**. São Paulo: Edusp, 2003. p. 45-48.

CONTIER, A. D. (Org.). O movimento tropicalista e a revolução estética. **Cadernos de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 135-159, 2003.

FIORIN, J. L. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, D. L. P.; FIORIN, J. L. (Org.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade em torno de Bakhtin**. São Paulo: Edusp, 2003. p. 29-36.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 1996. 144 p.

GUERRIERO, S. Caminhos e descaminhos da contracultura no Brasil: o caso do Movimento Hare Krishna. **Revista Nures**, São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2009. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nures/Revista12/nures12_silas.pdf>. Acesso em: 19 set. 2014.

KOCH, I. G. V.; BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. São Paulo: Cortez, 2007. 168 p.

MONTEIRO, W. S. **“Nada no bolso ou nas mãos”: influências do existencialismo sartreano na contracultura brasileira. 2007**. 141 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Severino Sombra, Rio de Janeiro, 2007.

NAPOLITANO, M.; VILLAÇA, M. M. Tropicalismo: as relíquias do Brasil em debate. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881998000100003>. Acesso em 04 jul. 2014.

PERDIGÃO, P. **Existência e liberdade: uma introdução à filosofia de Sartre**. Porto Alegre: L&PM, 1995. 294 p.

PEREIRA, C. A. M. A ascensão de um poder jovem. In: PEREIRA, C. A. M. **O que é contracultura**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 11-19.

SARTRE, J. P. **As palavras**. São Paulo: Difusão Européia do livro. São Paulo, 1970. 176 p.

_____. **Entre quatro paredes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. 127 p.

_____. **O existencialismo é um humanismo**. São Paulo: Nova Cultural, 1946. 64 p.

_____. **O Ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1997. 784 p.

SCNHEIDER, D. **Sartre e a psicologia clínica**. Florianópolis: Edufsc, 2011.

EXISTENCIALISMO SARTREANO Y LA CONTRACULTURA BRASILEÑA: UN ANÁLISIS INTERTEXTUAL DE LA CANCIÓN *ALEGRÍA*, *ALEGRÍA*

RESUMEN: Este artículo busca evidenciar las relaciones entre las ideas del filósofo existencialista Jean Paul Sartre y la letra de la canción *Alegría, alegría*, de Caetano Veloso, considerada una de los símbolos del tropicalismo y del movimiento de la contracultura en Brasil. Para tanto, el análisis pone en evidencia la intertextualidad implícita en los versos de la canción, teniendo como supuesto las relaciones dialógicas que permean los procesos de producción y comprensión de los textos. Se comprende que el existencialismo sartreano – que pone en evidencia la existencia y la libertad del sujeto, así como la importancia de acción y del proyecto de vida – ejerció influencias en el movimiento de la contracultura no sólo en Francia como también en Brasil, sirviendo de base para manifestaciones artísticas de contestación e innovación, que emergieron en medio a la vigencia del régimen militar vigente.

PALABRAS CLAVE: Existencialismo; Contracultura; Intertextualidad.